

faire revivre par le contexte primitif et de faire survivre par l'emploi actuel» l'allusion littéraire.

On peut se demander toutefois si la vocation d'un *Dictionnaire* n'est pas quand même la multiplication des articles plutôt que leur «approfondissement», celui-ci prenant quelquefois l'allure d'une dérive un peu gratuite à cet endroit, comme dans les articles «J'irai cracher sur vos tombes» ou «Mise en abyme». L'auteur de l'*Histoire de la pudeur* a réputation d'érudit, mais cela ne remplace pas un travail d'équipe, opportun dans un domaine où le *sentiment* linguistique est si variable.

Ces préambules étant posés, l'ouvrage présenté par Larousse est sans conteste plein d'intérêt, et nous ne lui ferons que deux reproches critiques, qui concernent son introduction. Certes, l'allusion dit la «complicité» et à ce titre, elle rassemble des locuteurs ; néanmoins, l'idée de complicité aurait dû avertir l'auteur qui ne dit pas assez que fonctionne là quelque chose comme un système de pouvoir et de discrimination : l'allusion, secrétée par tous les groupes et les définissant, exclut et intimide autant qu'elle associe, au contraire de la citation qui, avec ses guillemets, joue à visage découvert. Ajoutons que l'introduction de ce *Dictionnaire* aurait gagné à mentionner quelques-uns des travaux majeurs qui ont ces dernières années étudié le rôle et le dispositif énonciatif de ce que D. Laroche a appelé le *discours antérieur*, ne serait-ce que *La seconde main*, d'Antoine Compagnon. Ces deux aspects eussent mieux occupé l'espace accordé aux fonctions jakobsoniennes, qui n'apportent pas grand-chose.

Un tel ouvrage permet évidemment de mesurer, d'une certaine manière, l'impact d'une littérature «francophone» comme celle de Belgique, au sein de la littérature générale. La part assez réduite du XXe siècle dans la sélection du liégeois J.C. Bologne empêchait sans doute que cet impact soit perceptible : à peine relève-t-on *Tempo di Roma*, pour deux allusions d'ailleurs peu répandues, et le titre de *L'assassin habite au 21*, dans les annexes.

Pierre Halen

U.C.L.

Achille et Christine BECHET. *Surréalistes wallons*. Bruxelles, Labor, 1987, 238 p.

Les ouvrages consacrés à l'histoire du surréalisme en France comme en Belgique ou ailleurs, se suivent — et se ressemblent. Qu'ils nous viennent d'anciens adeptes du mouvement ou d'historiens-amateurs, qu'ils adoptent le genre nostalgique des «mémoires» ou le style de la narration «à distance», ils empruntent pour la plupart la même démarche, inaugurée par André Breton dans ses *Entretiens*, celle qui consiste à ne situer leur objet que dans une perspective tour à tour trans-historique («l'esprit surréaliste permanent») et an-historique (comme né sous la libre impulsion de quelques poètes et artistes en rupture). On peut s'interroger sur les raisons d'une telle constance. J'en vois au moins deux, qui se renforcent mutuellement : d'une part, la tendance générale à n'envisager les phénomènes culturels que d'un point de vue idéaliste, évacuant toute donnée concrète et, en particulier, les déterminations institutionnelles qui se sont exercées sur eux ; d'autre part, dans le cas précis du surréalisme, le fait qu'il s'agit d'une école qui a si bien forgé sa propre légende qu'elle semble ne laisser à ses commentateurs d'autre choix qu'entre la

célébration et la polémique, l'adhésion complice et la dénonciation véhémement, soit entre deux façons d'éviter toute compréhension objective du mouvement, prenant en compte son inscription historique, sa position dans le champ culturel et son rapport à l'institution littéraire et artistique. L'ouvrage proposé par Achille et Christine Béchet n'échappe pas à la règle, loin s'en faut : prenant de toute évidence le parti de la célébration, il parvient même à cumuler la plupart des défauts inhérents à ce type d'approche.

Annoncé dès le titre et précisé dans l'introduction, son projet de départ avait cependant de quoi séduire : faire valoir la diversité de l'activité surréaliste en Belgique en évitant de centrer l'évocation, comme c'est souvent le cas, sur le groupe bruxellois et en rendant justice aux méconnus du mouvement, aux *outsiders*, aux «frères-ennemis» (tels Michaux, Ubac ou Bury) mais aussi aux femmes artistes et poètes comme à toutes celles qui, restées dans l'ombre, n'en ont pas moins influé sur la démarche de leurs compagnons. Mais, aussi intéressant soit-il, ce projet ne trouve à se réaliser que sous la forme monotone d'une succession de portraits, réduits le plus souvent à quelques traits biographiques et rédigés dans un style quasi journalistique. C'est dire que l'ouvrage ne parvient guère à donner une image *construite* du surréalisme wallon dans son ensemble, ni d'aucun des groupes qui l'ont constitué. Absence de construction aggravée, me semble-t-il, par le fait que la perspective adoptée par les auteurs — prendre en compte ceux qu'ils appellent les «bannis de l'orthodoxie» (p. 6) — répond davantage à un esprit «accumbénique» qu'à un souci de mettre en évidence les tensions et les discordances qui ont fait le dynamisme du surréalisme en Belgique et sa plus remarquable différence avec le mouvement français, si dogmatique et centralisé. En somme, le caractère éclaté de l'évocation va ici de pair, paradoxalement, avec une vision unifiante, et l'intérêt accordé aux dissidents ne revient, au bout du compte, qu'à euphémiser leur déviance, comme s'il s'agissait de les ramener contre leur gré dans le giron de l'orthodoxie.

Mais le principal grief qu'on puisse adresser à cet ouvrage — qui ne vaut à vrai dire que par son iconographie, abondante et originale — porte sur le manque presque total de sens de l'Histoire dont il témoigne. Qu'il s'ouvre sur un chapitre rappelant à grands traits le «Contexte historique et politique» de l'entre-deux-guerres apparaît en réalité comme un simple tribut payé au genre de l'*histoire* littéraire car, à aucun moment, il ne sera tenté ensuite d'établir quels liens unissent le surréalisme à ce contexte. Il ne suffit pas, en effet, de mettre face à face histoire et littérature : encore faut-il cerner les relations, souvent complexes, qui se nouent entre elles et, à cette fin, établir par quelles médiations l'une agit sur l'autre. C'est précisément la plus importante de ces médiations qui n'est jamais prise en compte par les auteurs, à savoir la structure du champ littéraire et artistique dont on sait, depuis Bourdieu, qu'elle agit comme un prisme réfractant les déterminations venues de la société et de l'histoire globales. Il est en effet frappant de constater qu'il n'est jamais fait référence, dans cet ouvrage, ni à l'état de la littérature et des arts au moment où le surréalisme émerge et se développe, ni aux différents mouvements d'avant-garde — expressionnisme, futurisme, dadaïsme — qui l'ont précédé et vis-à-vis desquels Nougé, Chavée ou Dumont ont dû se situer, dans leur action comme dans leurs options esthétiques. C'est donc peu dire que le livre d'Achille et Christine Béchet ne satisfait pas : non seulement il n'apporte aucun éclairage nouveau sur la genèse et le développement du

surréalisme en Wallonie, mais en outre il démontre, après bien d'autres, qu'à trop cultiver le surréalisme en vase clos, on lui ôte à la fois son intelligibilité et sa force de rupture.

Pascal Durand

Université de Liège

* *
*

Nouvelles Annales Prince de Ligne. Tome III. Hayez, Bruxelles, 1988, 186 p.

Cette troisième livraison s'ouvre sur un article de Basil GUY consacré à ce qui fut l'un des principaux centres d'intérêt du Prince : le théâtre. Non seulement il en avait une connaissance littéraire, mais il fréquentait les acteurs les plus en vue de son époque et fut un fervent animateur de ces théâtres de société qui fleurissaient dans Bruxelles. Lui-même dramaturge, il stigmatise les défauts de ses contemporains par le rire et le sourire. Exilé à Vienne, ces pièces teintées de réalisme se démarquent des emportements révolutionnaires et romantiques. On y décèle une empreinte germanique faite de cet «Innigkeit» qu'apporte le nouveau théâtre allemand.

Bénédictine BAUCHAU analyse quant à elle les vues du Prince concernant les Juifs. Il reste fidèle aux idées de son temps dans sa vision stéréotypée de la race juive. Le Juif n'est toléré qu'à des fins utilitaires, exerçant ses activités commerciales dans des sortes de ghettos. Les femmes juives ont les faveurs du Prince, mais l'idéal serait qu'elles se convertissent.

Fin connaisseur des trésors ligniques que recèlent les archives autrichiennes, Georges ENGLEBERT nous livre deux séries de textes inédits. La première, extraite du Journal du duc Emmanuel de Croy, nous instruit sur ce qu'était la vie de la noblesse hennuyère dans la jeunesse de Ligne. La deuxième série d'extraits provient du Journal du marquis de Bombelles qui nous fait voyager dans les Pays-Bas autrichiens de 1785. D'une plume alerte, Bombelles décrit la maison du Prince, «aussi extraordinaire que sa conversation ; c'est un chaos dont le désordre offre des choses piquantes».

Jerome VERCRUYSE poursuit ses recherches bibliographiques entamées dans les deux premiers tomes des *N.A.P.L.* en détaillant de façon méticuleuse cinq éditions de deux écrits du Prince : les *Lettres à Eugénie* et *l'Instruction secrète*. Le même auteur expose dans un autre article les recherches génétiques et les expériences d'hybridation tentées au cours du XVIII^e siècle, sous l'impulsion de savants tels que Buffon, Réaumur ou Heller. Ces travaux aboutirent notamment à l'exhibition, dans les jardins de Charles de Lorraine, de ce que l'on fit passer pour l'hybride d'une poule et d'un lapin.

Ceci nous amène au dernier article de cette livraison, le plus intéressant à notre avis. Claudine LEMAIRE évoque de manière très complète les intérêts scientifiques de Charles de Lorraine. Ni vraiment homme de science, ni simple touche-à-tout, sa réputation fut desservie par une orthographe des plus approximatives et par une formule hâtive de son ami le Prince de Ligne qui

parle de la cour «dansante, buvante, chassante» du gouverneur général. Ayant hérité de son père le goût de la mécanique, le frère de Marie-Thérèse passait des heures dans ses cabinets de physique et de chimie, que ce soit à Bruxelles, à Tervueren ou à Mariemont. Il montrait beaucoup d'intérêt pour la médecine, la botanique, les expéditions et suivait avec passion les progrès des activités artisanales et pré-industrielles. Une importante collection de traités scientifiques venait compléter le riche appareillage technique dont disposait le populaire gouverneur des Pays-Bas autrichiens.

L'intérêt de chacun de ces articles est rehaussé par des notes et des indications bibliographiques très détaillées.

Françoise Lecomte

Emile VERHAEREN, *Sensations d'art*. Edition établie par François-Marie Deyrolle. Paris, Librairie Séguier, 1989, 360 p., 140 FF.

Parmi les écrivains liés au Cercle des XX, Verhaeren comptait certainement au nombre des plus actifs partisans de la modernité esthétique. Il a défendu les courants artistiques contemporains, le néo-impersonnalisme et le symbolisme, dans des dizaines d'articles. Plusieurs peintres étaient de ses intimes : Dario de Regoyos, C. Montald et, surtout, Théo Van Rysselberghe. Il leur a prodigué une aide constante, en critiquant les œuvres qu'ils exposaient et en suivant avec attention les progrès de leur technique. En outre, passionné par les témoignages du passé de nos régions, Verhaeren a consacré plusieurs monographies à Rubens, Rembrandt ou à Grünewald, dont il est un des premiers «redécouvreurs» au XIX^e siècle.

Si l'œuvre poétique de Verhaeren trouve encore des lecteurs dans le monde entier, le travail de critique d'art reste méconnu du grand public. Deux publications récentes font croire que le mouvement s'inverse progressivement, mais leurs lacunes montrent aussi le chemin qui reste à parcourir pour faire connaître cette partie de la production de l'écrivain.

Je me contenterai de rappeler la *Verhaeren critique d'art* de Charles Maingon (Paris, Nizet, 1984). Ce travail de pionnier glose avec conviction les goûts esthétiques de l'écrivain. Mais l'auteur ne s'est servi, semble-t-il, que des textes publiés en volume ou dans des revues françaises. Aussi néglige-t-il les mérites de l'activité de Verhaeren dans le contexte belge au profit des textes consacrés aux peintres plus anciens.

François-Marie Deyrolle nous propose, lui, une anthologie d'articles critiques sous le titre d'éditeur : *Sensations d'art*. Le choix est assurément judicieux : les quatre parties de ce recueil présentent successivement des textes d'esthétique générale, des monographies, des comptes rendus d'exposition, ainsi que les chroniques de l'exposition universelle de 1900 publiées dans le *Mercur de France*. Tous les aspects de la critique d'art de Verhaeren sont représentés, même si l'on regrette que les artistes peu connus en France, comme Meunier ou Van Rysselberghe, soient négligés au profit de peintres plus célèbres mais moins proches de l'écrivain.

Si cette anthologie vient donc à son heure, elle est cependant entachée de travers inadmissibles. Un minimum d'honnêteté scientifique aurait dû signaler que ce recueil «établi» par un nouvel éditeur doit tout à la précieuse compi-